



ESPACE, TEMPS ET VIOLENCE SYMBOLIQUE DANS *LES INDÉCIS DE DIEU* DE HASSAN NANG-OUDE MALLOUM

[Étapes de traitement de l'article]

Date de soumission : 24-04-2026 / Date de retour d'instruction : 06-05-2026 / Date de publication : 15-07-2026

Dramane KABORE

Enseignant-chercheur au Centre Universitaire de Dori (CU-Dori, Burkina Faso)

 Laboratoire Littératures, Arts, Espaces et Sociétés (LLAES) (UJKZ-Ouagadougou)

✉ dramanekabore83@gmail.com

RESUME : Dans une œuvre littéraire, la violence symbolique est subtile et invisible. La violence ne se réduit pas à sa dimension physique. Elle peut prendre des formes symboliques, souvent invisibles et intériorisées. Cet article analyse *Les Indécis de Dieu* de Hassan Nang-oulde Malloum à partir d'une approche croisant spatialité, temporalité et théorie de la violence de Pierre Bourdieu. La démarche repose sur une analyse textuelle de situations impliquant le personnage Norzo, afin d'identifier les mécanismes de domination dans le champ journalistique. L'étude montre que la violence symbolique se manifeste à travers les rapports hiérarchiques, les contraintes éditoriales et les formes d'autocensure qui structurent la production de l'information. Elle met également en évidence le rôle du cadre spatio-temporel dans la légitimation de ces rapports de domination.

Mots clés : *Violence symbolique, espace, journalisme, domination.*

ABSTRACT: In a literary work, symbolic violence is subtle and invisible. Violence cannot be reduced to its physical dimension alone. It can take symbolic forms that are often invisible and internalized. This article analyzes *Les Indécis de Dieu* by Hassan Nang-oulde Malloum through an approach that combines spatiality, temporality, and Pierre Bourdieu's theory of violence. The methodology is based on a textual analysis of situations involving the character Norzo in order to identify the mechanisms of domination within the journalistic field. The study shows that symbolic violence

manifests itself through hierarchical relationships, editorial constraints, and forms of self-censorship that structure the production of information. It also highlights the role of the spatio-temporal framework in legitimizing these relations of domination.

Keywords : *Symbolic violence, space, journalism, domination.*

Introduction

Face aux limites de l'humain, la nature apparaît comme une source de résilience. Par sa dimension cyclique et éternelle, elle seule peut nous guider du mal vers le bien, de la mort vers la vie, des ténèbres vers la lumière. C'est à lui donc d'œuvrer à un changement qualitatif du monde, de la société. Mais, l'Homme ne peut trouver des moyens de la résilience et la résistance que dans les fondements d'une transition pacifique et harmonieuse qui repose sur un retour/recours au naturel. La littérature africaine contemporaine témoigne des tensions sociopolitiques qui affectent les sociétés africaines et propose un idéal de réconciliation, fondé sur le retour à l'harmonie. Elle représente les diverses formes de violence que traversent la société notamment dans l'espace sahéliens marqués par les crises sécuritaires et politiques. Dans *Les indécis de Dieu*, Hassan Nang-oulde Malloum met en scène un univers où la violence ne se limite pas aux attaques terroristes mais s'inscrit également dans les rapports sociaux et institutionnels. Si la violence physique est explicite dans le roman, les autres formes diffuses telle la violence symbolique au sens de Bourdieu méritent une attention particulière. Dès lors, la question principale de cette étude est la suivante : comment la violence symbolique se manifeste-t-elle concrètement dans *Les Indécis de Dieu* ? En quoi les cadres spatio-temporels participent-ils à sa légitimation ? Pour y répondre, l'analyse s'appuie sur une démarche qualitative fondée sur une lecture analytique du texte. Elle mobilise les concepts de Bourdieu de domination et de légitimité pour les appliqués à des situations précises dans le roman, notamment celles impliquant le personnage Norzo. En effet, le concept de *violence symbolique*, introduit par Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron (1970 ; p.284) dans *La Reproduction : Éléments pour une théorie du système d'enseignement* désigne l'imposition de normes et de classifications sociales qui légitiment et reproduisent la



domination des groupes dominés en leur donnant l'apparence de catégories naturelles et acceptées. Cet article s'appuie sur cette théorie pour examiner comment les personnages subissent et reproduisent des formes de violence symbolique influencées par le contexte spatio-temporel dans le roman de Hassan Nang-oulde Malloum. En ce sens, la violence devient un outil narratif qui illustre les tensions sociopolitiques tout en montrant comment le cadre spatio-temporel affecte la perception et l'expérience des personnages.

1. Fondements théoriques de la violence symbolique et lecture critique de l'œuvre

La notion de violence symbolique a suscité l'intérêt de plusieurs chercheurs en sciences sociales, en sociologie politique et en études culturelles. Elle renvoie à des formes de domination moins visibles que la violence physique, mais tout aussi efficaces dans la reproduction des hiérarchies sociales.

Pierre Bourdieu est l'un des premiers auteurs à théoriser systématiquement cette notion. Dans *La Reproduction* (1970), écrit avec Jean-Claude Passeron, il définit la violence symbolique comme « tout pouvoir qui parvient à imposer des significations et à les imposer comme légitimes en dissimulant les rapports de force qui sont au fondement de sa force » (Bourdieu et Passeron, 1970, p. 18). Cette définition montre que la domination ne s'exerce pas uniquement par la force matérielle, mais aussi par l'imposition de normes, de valeurs et de représentations socialement légitimées. À travers l'école, les médias, la langue ou les institutions culturelles, certains groupes imposent leur vision du monde comme universelle.

Dans cette même perspective, Philippe Braud met en évidence les effets identitaires de cette domination invisible. Dans son article "Violence symbolique et mal-être identitaire", il affirme que « ce sont en réalité les dominants qui imposent, de façon déguisée, leurs préférences et placent ainsi les dominés en situation d'infériorité » (Braud, 2003, p. 36). L'auteur insiste sur le fait que cette violence agit sur les représentations sociales et produit chez les dominés un sentiment de dévalorisation, voire une souffrance identitaire.

De son côté, Johan Galtung élargit la réflexion sur les formes invisibles de violence en développant le concept de violence culturelle. Dans son article "Cultural

Violence'' publié dans le Journal of Peace Research, il écrit : « Par "violence culturelle", nous entendons les aspects de la culture, c'est-à-dire la sphère symbolique de notre existence illustrée par la religion et l'idéologie, la langue et l'art, la science empirique et la science formelle, qui peuvent être utilisés pour justifier ou légitimer la violence directe ou structurelle » (Johan Galtung, 1990, p. 291). Autrement dit, Cette approche met en lumière le rôle des systèmes symboliques dans la légitimation des rapports de domination.

Par ailleurs, Michel Foucault, sans employer directement l'expression « violence symbolique », analyse les mécanismes diffus du pouvoir dans les sociétés modernes. Dans *Surveiller et punir*, il affirme que « Le pouvoir produit ; il produit du réel ; il produit des domaines d'objets et des rituels de vérité » (Foucault, 1975, p. 227). Cette réflexion permet de comprendre comment les institutions façonnent les comportements et les représentations des individus à travers des mécanismes souvent invisibles.

Toutefois, malgré l'apport de ces différentes perspectives, l'approche théorique de Pierre Bourdieu demeure la plus pertinente pour cette étude. Elle offre des outils conceptuels particulièrement adaptés à l'analyse du texte littéraire, notamment les notions de champ, d'habitus, de domination et de méconnaissance. Dans *Méditations pascaliennes*, Bourdieu souligne : « Il suffit [...] de laisser faire les mécanismes objectifs ou de se laisser faire par eux, pour accorder sans même le savoir, sa ratification au monde social tel qu'il est » (Bourdieu, 1997, p. 262). Cette idée permet d'expliquer la manière dont les personnages intériorisent les contraintes sociales et participent involontairement à leur propre domination.

Dans le cadre de cette étude, la théorie bourdieusienne de la violence symbolique constitue donc l'approche principale mobilisée pour analyser les mécanismes de domination dans l'œuvre d'Hassan Nang-oulde Malloum. Dans cette lecture spatio-temporelle, il s'agit d'analyser la manière dont Hassan Nang-oulde Malloum mobilise le cadre géographique et temporel pour mettre en évidence les différentes manifestations de la violence dans la communauté de Djori, durablement marquée par le chaos et la terreur. Cette approche permet également d'interpréter l'intériorisation des contraintes sociales par le personnage principal, la normalisation



de certaines pratiques journalistiques ainsi que la reproduction des rapports de domination sans recours à la violence physique. Elle contribue enfin à distinguer la violence symbolique des formes de violence physique ou politique présentes dans le récit.

2. Construction spatio-temporelle de la violence et structuration de l'espace romanesque

L'analyse spatio-temporelle de la violence dans *Les Indécis de Dieu* de Hassan Nang-oulde Malloum permet de comprendre comment l'espace et le temps structurent l'expérience traumatique des personnages, notamment dans le village de Djori. L'œuvre met en scène une irruption brutale de la violence dans un cadre initialement harmonieux. Une situation qui révèle ainsi une rupture radicale de l'ordre quotidien et des repères sociaux.

Dès l'ouverture de la scène, le texte insiste sur la confusion collective et la perte de sens : « Rien ! Rien ne se comprend dans ce chaos », (p.15). Cette répétition traduit l'impossibilité de rationaliser l'événement violent qui plonge les habitants dans un état de sidération totale. Le narrateur décrit « un réveil assez brutal pour tous », (p.15) marqué par « les cris, les pleurs, les expressions d'étonnement et de confusion », (p.15) qui constituent le « véritable théâtre de cette obscurité matinale » (p.15). L'espace du village devient ainsi un lieu de désorganisation absolue, transformé en scène apocalyptique où « une baignade dans le sang des habitants surpris et piégés » p.15) symbolise l'extrême brutalité de l'irruption violente.

Cette violence s'accompagne d'une rupture temporelle majeure : « Ce réveil punitif est une note discordante dans la symphonie universelle » (p.15). L'image musicale souligne la dislocation de l'ordre naturel et social, tandis que la répétition de « Jamais, jamais de toute son existence », (p.15) inscrit l'événement dans une temporalité de l'irréversible, marquée par le traumatisme collectif.

Pourtant, Djori était initialement présenté comme un espace de vie harmonieux, un « petit village caché, au fin fond du désert sahélien », (p.15) où « la joie est consommée sans modération », (p.15) et où la vie communautaire est empreinte de sagesse et de cohésion. Mais, cette représentation idyllique s'effondre face à l'irruption de la violence, qui transforme le village en « océan de désespoir, de douleur, de détresse,

d'affliction » (p.15). Le passage d'un espace de stabilité à un espace de souffrance traduit une reconfiguration totale de l'univers romanesque.

Les habitants, « hommes, femmes et enfants », (p.16) deviennent les victimes d'une violence incompréhensible, qualifiée de « spectacle apocalyptique », (p.16). L'absence de compréhension est soulignée par l'énoncé : « Personne n'a cherché à connaître les causes de ces faits », (p.16). Ce qui traduit une suspension du raisonnement face à l'horreur et à l'effondrement du sens.

Dans cette perspective, l'espace romanesque joue un rôle central dans la construction de la violence. Emmanuel Bruno Jean-François (2017, p. 29) montre que les récits créent des espaces symboliques où la violence est représentée à travers des oppositions structurantes, notamment entre espaces clos et ouverts, intérieurs et extérieurs. Cette lecture permet de comprendre Djori comme un espace symboliquement investi par la violence, même lorsqu'elle n'est pas uniquement physique.

De son côté, Roland Bourneuf (1970, p. 37) rappelle que l'espace romanesque doit être pensé comme une structure dynamique, où les décors deviennent des « ressources actives » organisant les trajectoires des personnages. Dans *Les Indécis de Dieu*, cette dynamique est pleinement visible, l'espace influence directement les comportements, les parcours et les transformations des personnages.

Ainsi, la violence dans l'œuvre ne se limite pas à sa dimension physique. Elle est également symbolique et psychologique, redéfinissant les rapports sociaux et les trajectoires individuelles. Le personnage de Norzo incarne particulièrement cette dynamique : journaliste en quête de vérité, il évolue dans des espaces marqués par la peur, la désinformation et les rapports de force. Son parcours illustre une forme de « souffrance du sujet romanesque », où les bouleversements spatiaux influencent profondément son identité et ses choix. Djori devient alors un espace central de tension, de domination et de survie. Il passe d'un lieu de cohésion sociale à un territoire instable où s'affrontent pouvoir, violence et résistance. Norzo s'y impose comme témoin et acteur des transformations spatiales, cherchant à reconfigurer ces lieux par l'information et la vérité journalistique. Les espaces de pouvoir et de résistance apparaissent ainsi comme des territoires ambivalents, à la fois lieux de contrôle et refuges stratégiques. Dès lors, dans *Les Indécis de Dieu*, l'espace dépasse sa



fonction descriptive pour devenir une composante structurante du récit. Il révèle les mécanismes de la violence, les dynamiques de domination et les stratégies de survie qui organisent l'univers romanesque.

Gilbert Durand (1992, p. 135), dans *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, propose l'idée d'une « thérapeutique par l'image », selon laquelle « figurer un mal, représenter un danger, symboliser une angoisse, c'est déjà par la maîtrise du cogito, le dominer ». Cette approche montre que la mise en récit de la violence constitue déjà une forme de résistance symbolique. Dans le même sens, Pierre Bourdieu affirme que « l'espace social est construit de telle manière que les agents ou les groupes y sont distribués en fonction de leur position dans les distributions statistiques selon les deux principes de différenciation que sont le capital économique et le capital culturel » (Raisons pratiques, 1994, p. 18), ce qui met en évidence la dimension hiérarchisée des espaces. Il ajoute que « les structures de domination sont le produit d'un travail incessant de reproduction auquel contribuent des agents singuliers » (La Domination masculine, 1998, p. 40), permettant d'interpréter la violence de Djori comme un système social durable.

Dans *Les Indécis de Dieu* de Hassan Nang-oulde Malloum, le village de Djori est d'abord présenté tel un espace harmonieux : « petit village caché, au fin fond du désert sahélien » où « la joie est consommée sans modération » (p.16), et où la vie communautaire reflète cohésion et stabilité. Toutefois, cette image est brutalement renversée par l'irruption de la violence. Le texte décrit « un réveil assez brutal pour tous » et une situation où « rien ne se comprend dans ce chaos » (p.16), traduisant une désorientation totale. L'espace devient alors le théâtre d'une violence extrême : « les cris, les pleurs, les expressions d'étonnement et de confusion constituent le véritable théâtre de cette obscurité matinale » (p.16), tandis que l'image d'«une baignade dans le sang des habitants surpris et piégés » (p.16) accentue la dimension apocalyptique de la scène. La rupture est également temporelle. En effet, « ce réveil punitif est une note discordante dans la symphonie universelle » (p.16), soulignant la dislocation de l'ordre social.

L'absence de compréhension renforce l'horreur car « personne n'a cherché à connaître les causes de ces faits » (p.16), et la communauté bascule dans « une vie

amère et une souffrance éternelle » (p.16). Ainsi, Djori passe d'un espace de joie et de cohésion à un espace de survie marqué par la peur et la violence. Dans cette dynamique, l'espace romanesque devient un lieu de lutte où se jouent les rapports de domination, mais aussi les formes de résistance face à la violence physique et symbolique qui traverse le récit.

3. Le champ journalistique comme espace de tensions, de domination et de quête de vérité

Dans *Les Indécis de Dieu* de Hassan Nang-oulde Malloum, la quête de la vérité constitue un enjeu central du récit, notamment à travers le personnage du journaliste Norzo. Cette recherche de vérité se déploie dans un contexte marqué par la violence symbolique, où l'information est produite, filtrée et orientée par des rapports de pouvoir invisibles mais efficaces. Ainsi, le champ journalistique devient un espace de tensions où la vérité est constamment négociée entre contraintes institutionnelles, logiques économiques et exigences éthiques. La violence symbolique, en imposant des formes légitimes de discours et de représentation, fragilise l'accès direct à la réalité et place les personnages face à un dilemme permanent entre conformité et résistance. Dans cette perspective, le personnage de Norzo permet d'observer concrètement les mécanismes de violence symbolique à l'œuvre dans le champ journalistique. Les contraintes hiérarchiques et éditoriales sont progressivement intériorisées comme des normes professionnelles, révélant ainsi une domination qui ne s'exerce pas par la force directe, mais par l'adhésion implicite aux règles du champ. Cette situation illustre ce que Pierre Bourdieu analyse comme une forme de domination douce, inscrite dans les structures sociales et professionnelles.

Dans *Les Indécis de Dieu* de Hassan Nang-oulde Malloum, cette logique ?? se manifeste particulièrement dans la gestion médiatique de la crise de Djori. Les titres de presse tels que « Djori meurtri », « Djori pleure ses morts » ou encore « Attaque terroriste, Djori piégé » (p. 35) traduisent une mise en récit spectaculaire de l'événement. Pourtant, le texte souligne une contradiction majeure : « Aucun journaliste n'a voulu se rendre sur les lieux pour percevoir sa part de vérité » (p. 35).



Les médias se limitent alors à des dépêches rapides, révélant une production de l'information éloignée du terrain et de la réalité vécue.

C'est dans ce contexte que Norzo, jeune journaliste, incarne la tension entre éthique professionnelle et contraintes institutionnelles. Il exprime un « désir ardent de se rendre sur le terrain » (p. 35), convaincu que « l'information doit être équilibrée » (p. 35) et qu'il faut « donner une voix à toutes les parties impliquées » (p. 35). Son engagement montre une volonté de rompre avec les logiques de reproduction médiatique et de réaffirmer la fonction critique du journalisme.

Cependant, cette posture éthique se heurte aux exigences de la hiérarchie incarnée par Ahmadou, son rédacteur en chef. Ce dernier rappelle « qu'aucun journaliste n'est libre dans aucune rédaction du monde » (p. 47), mettant en lumière les contraintes structurelles du métier. Le conflit entre les deux illustre une tension entre idéal journalistique et réalités économiques, où la vérité devient négociée et encadrée.

4. Immersion discursive et construction sociale de la vérité dans l'espace public

Cette séquence de terrain montre Norzo plongé dans un espace discursif où se confrontent interprétations du terrorisme, lectures politiques et prises de position idéologiques. Elle met en évidence un mécanisme de violence symbolique tel que théorisé par Pierre Bourdieu, dans la mesure où les catégories de perception et d'expression dominantes s'imposent comme naturelles, tout en masquant les rapports de pouvoir qui les produisent. Comme il le rappelle, « la violence symbolique est cette violence douce, invisible, méconnue comme telle, choisie autant que subie » (Méditations pascaliennes, 1997, p. 240), ce qui permet de comprendre la manière dont les discours observés s'imposent sans contrainte explicite.

Dans les échanges rapportés, la représentation du terrorisme est fortement construite et simplifiée : « Un terroriste revendique toujours ses actes... Le vrai terroriste aime qu'on parle de lui et de ses actes malsains » (p. 60). Cette généralisation produit une vision figée et dominante de la violence, qui tend à masquer la complexité des réalités sociales. De même, l'énoncé « ces jeunes soi-disant terroristes volent, tuent,

pillent et violent les femmes » (p. 61) illustre une accumulation discursive qui renforce une perception stigmatisante et univoque des acteurs sociaux.

Norzo, quant à lui, ne se contente pas d'écouter, « il les suit comme un espion ou un agent de renseignements » (p. 61). Cette posture traduit son immersion dans un espace où la parole est libre mais hiérarchisée, où les opinions circulent sans cadre institutionnel, mais produisent néanmoins des effets de vérité sociale. Il observe que « les gens se disent les quatre vérités sans langue de bois » (p. 61), révélant un espace de discours présenté comme authentique, mais traversé par des rapports implicites de légitimation des prises de parole.

Les débats prennent ensuite une dimension politique plus large, « La France est loin d'être l'ennemi premier de nos pays africains... Nos problèmes, ce sont nos dirigeants » (p. 62), suivi de positions plus radicales affirmant que « sans les Africains, la France n'est rien » (p. 62). Ces discours contradictoires montrent un espace de parole où s'affrontent différentes visions du pouvoir et de la responsabilité, sans véritable régulation critique, ce qui favorise la circulation de représentations concurrentes mais inégalement légitimées. Dans cette logique, Bourdieu souligne que « les systèmes symboliques sont des instruments de domination structurés et structurants » (*Langage et pouvoir symbolique*, 2001, p. 166). Cette idée permet d'interpréter ces échanges comme un espace où les représentations sociales du terrorisme et du politique ne sont pas neutres, mais produites dans un champ traversé par des rapports de force symboliques.

Les paroles du personnage d'Issa provoquent une prise de conscience collective au sein du groupe. Un long silence s'observe autour de lui » (p. 62) marquant un moment de suspension du débat, où la parole la plus affirmée impose temporairement sa légitimité. Ce silence peut être lu comme l'effet d'une forme de domination discursive, où certaines prises de parole s'imposent comme plus structurantes que d'autres. Ainsi, cette immersion montre que le terrain journalistique de Norzo est un espace de confrontation entre discours, où la quête de vérité se heurte à la violence symbolique des représentations sociales. Entre écoute, interprétation et distanciation critique, le journaliste évolue dans un champ où, selon Bourdieu, « la perception du monde social est elle-même un enjeu de lutte » (*Raisons pratiques*, 1994, p. 115).



Dans *Les Indécis de Dieu*, Hassan Nang-oulde Malloum met en scène, à travers Norzo, la tension entre exigence éthique et contraintes institutionnelles dans le champ journalistique. Cette dynamique s'inscrit dans une logique de violence symbolique, où les normes dominantes du métier s'imposent comme naturelles, alors même qu'elles résultent de rapports de pouvoir intériorisés et de formes de contrainte invisibles.

Dans cette perspective, Pierre Bourdieu rappelle que la résistance à la domination symbolique repose sur une démarche critique visant à déconstruire les évidences sociales et les discours légitimés. Il insiste sur la nécessité de remettre en cause les représentations dominantes qui se présentent comme naturelles (Méditations pascaliennes, 1997, p. 271). Cette approche éclaire la posture de Norzo, qui tente de rompre avec la complaisance journalistique en questionnant les fondements mêmes de sa profession. En effet, le personnage exprime une rupture nette avec les logiques de soumission lorsqu'il affirme : « les journalistes sont payés pour être bêtes » (p. 50). Il dénonce ainsi un système médiatique perçu comme contraignant et aliénant. Cette critique traduit une prise de conscience de la violence symbolique qui structure le champ journalistique, où l'autonomie est souvent illusoire.

Son interrogation « Nous sommes intègres, n'est-ce pas ? » (p.50) révèle une crise intérieure profonde, marquée par le doute et la fragilisation des repères professionnels. Le silence qui suit cette question agit comme un marqueur narratif de tension éthique, signalant l'impossibilité d'une réponse simple dans un univers dominé par les compromis.

La réponse d'Ahmadou « L'intégrité, c'est Dieu mais aussi les hommes » (p. 50) introduit une conception relativisée de la morale journalistique, fondée sur l'adaptation aux contraintes du terrain et aux exigences institutionnelles. Cette position s'oppose à l'idéalisme de Norzo et met en évidence une fracture générationnelle entre une vision normative de l'éthique et une vision pragmatique du métier. Cette tension est renforcée par l'intensité de l'engagement de Norzo, dont l'énergie intérieure est décrite comme une poussée irrépressible : « une volonté ardente colore à une allure infernale son cœur » (p. 56). Cette force ne relève pas d'un simple goût du métier, mais d'un refus profond de l'injustice et de la résignation : « une

volonté de vouloir dire au moins que “ça suffit” » (p. 56). Elle traduit une posture de rupture face aux logiques de reproduction du système.

Son engagement est également nourri par une mission quasi morale confiée par son entourage professionnel : « Va fouiller dans les différents bureaux avec ta curiosité aiguisée » (p. 55), afin de révéler les dysfonctionnements de l'État et les détournements des ressources publiques. Cette injonction transforme le journalisme en acte d'investigation critique, orienté vers la dénonciation des injustices structurelles.

Ainsi, Norzo incarne une résistance fragile mais constante face aux logiques de domination symbolique qui traversent le champ médiatique. Son parcours met en évidence les tensions entre éthique personnelle, contraintes institutionnelles et pressions sociales, révélant que l'intégrité journalistique n'est pas un acquis, mais une lutte permanente dans un espace fortement structuré par des rapports de pouvoir invisibles.

L'engagement de Norzo prend une dimension concrète lorsqu'il est confronté aux réalités du terrain, où les discours sociaux, les récits politiques et les représentations de la violence structurent un espace complexe de production de “vérités”. Dans cet univers, la quête d'information fiable devient une expérience risquée, marquée par la désinformation, les clivages idéologiques et la circulation de discours concurrents.

Dans cette logique, Pierre Bourdieu rappelle que « la perception du monde social est elle-même un enjeu de lutte » (Raisons pratiques, 1994, p. 115). Cette idée permet de comprendre que les discours observés par Norzo ne sont pas neutres. Ils participent à la construction de visions opposées de la réalité sociale et politique. Ainsi, dans les échanges recueillis, la société se pense elle-même à travers des catégories morales et politiques fortement opposées. L'énoncé selon lequel « on peut tous dormir sur une même natte, mais n'avoir jamais les mêmes rêves ! » (p.63) introduit une fragmentation des représentations collectives, où l'unité apparente masque des visions divergentes de la nation. Cette opposition est ensuite structurée entre deux figures : à savoir les “sauveurs de la Nation” et les “fossoyeurs de la Nation”, révélant une lecture binaire du social fondée sur l'opposition entre loyauté et trahison.

Le discours se radicalise encore lorsqu'il évoque les « djihadistes » et les « terroristes » présentés comme des forces de destruction interne manipulées par des



puissances extérieures (p. 64-65). Cette construction discursive montre comment la parole publique produit des catégories explicatives globales, parfois simplificatrices, qui organisent la compréhension de la violence et du conflit. Elle illustre également la manière dont les discours de vérité peuvent devenir des instruments de classification sociale et politique.

Norzo, dans cette scène, adopte une posture d'observateur attentif. En effet, « Norzo les suit comme s'il était un invité de la table » (p. 65). Cette position symbolise sa distance critique, mais aussi son intégration progressive dans un espace discursif où il recueille des matériaux pour son travail journalistique. Le bar devient alors un lieu d'observation sociologique informelle, qu'il perçoit comme un « cours de panafricanisme » (p. 65), prouvant son effort d'interprétation et de mise en sens des discours entendus.

Cependant, cette immersion met en évidence une tension centrale. Les discours sociaux, bien que riches en informations, sont traversés par des représentations idéologiques et des oppositions symboliques qui influencent la production de vérité. Le journaliste se trouve ainsi confronté à la difficulté de distinguer entre analyse, opinion et construction idéologique. Dans cette perspective, Norzo apparaît comme une figure intermédiaire entre observation et interprétation qui évolue dans un champ médiatique où la vérité n'est jamais donnée, mais toujours construite dans un rapport de forces discursives. Son expérience confirme ainsi que le journalisme engagé est une pratique de terrain profondément inscrite dans des luttes de représentation, où chaque parole participe à la fabrication du réel social.

Conclusion

L'analyse de *Les Indécis de Dieu* montre que la violence ne se limite pas à ses formes visibles mais s'inscrit également dans des mécanismes structurant les rapports sociaux. A travers le personnage de Norzo, le roman donne à voir les contraintes du champ journalistique et les formes d'intériorisation qui participent à la reproduction de ces contraintes. L'approche fondée sur la théorie de la violence permet ainsi de comprendre comment certaines pratiques de représentation s'imposent comme légitimes sans recours à la contrainte physique. Le cadre spatio-temporel du récit joue

un rôle essentiel dans cette dynamique, en inscrivant les actions dans un contexte de crise où les rapports de domination se renforcent. Toutefois, le parcours du personnage principal, Norzo, révèle également des tentatives de résistance, montrant que ces mécanismes ne sont pas totalement figés. Le roman met ainsi en tension, reproduction et contestation ; ce qui constitue l'un des apports majeurs à la compréhension des dynamiques de violence en contexte sahélien.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BOURDIEU, Pierre et PASSERON, Jean-Claude, 1970, *La Reproduction : Éléments pour une théorie du système d'enseignement*, Paris, Minuit. <https://www.leseditionsdeminuit.fr>
- BOURDIEU, Pierre, 1994, *Raisons pratiques : Sur la théorie de l'action*, Paris, Seuil. <https://www.seuil.com>
- BOURDIEU, Pierre, 1997, *Méditations pascaliennes*, Paris, Seuil. <https://www.seuil.com>
- BOURDIEU, Pierre, 1998, *La Domination masculine*, Paris, Seuil. <https://www.seuil.com>
- BOURDIEU, Pierre, 2001, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Seuil. <https://www.seuil.com>
- BRAUD, Philippe, 2003, « Violence symbolique et mal-être identitaire », article, (Cairn.info) : <https://www.cairn.info>
- FOUCAULT, Michel, 1975, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard. <https://www.gallimard.fr>
- GALTUNG, Johan, 1990, « Cultural Violence », *Journal of Peace Research*, vol. 27, n° 3, p. 291-305. DOI : <https://doi.org/10.1177/0022343390027003005>
- DURAND, Gilbert, 1992, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod. <https://www.dunod.com>
- BOURNEUF, Roland, 1970, *L'espace romanesque*.
- JEAN-FRANÇOIS, Emmanuel Bruno, 2017, *études sur l'espace narratif et la violence*.
- MALLOUM, Hassan Nang-oulde, *Les Indécis de Dieu*, s.l., s.d., p. 15-65+.